BECKMANNS KUNSTBÜCHER

TÜRKISCHE KUNST

DUKE
UNIVERSITY

WOMAN'S COLLEGE
LIBRARY

TÜRKISCHE KUNST

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Duke University Libraries

https://archive.org/details/trkischekunst01thal

TÜRKISCHE KUNST

VON ADOLPHE THALASSO

MIT 25 MATTKUNSTDRUCKBILDERN,
23 ORIGINALREPRODUKTIONEN, 2
VIERFARBENTAFELN, 1 GRAVURE
□ UND 7 PORTRÄT-VIGNETTEN □

OTTO BECKMANN VERLAG
PARIS :: BERLIN :: LONDON

759.961
T 365T

GEDRUCKT IN DER OFFIZIN VON GEORG BÜXENSTEIN & COMP. IN BERLIN — DAS VERLAGSZEICHEN ZEICHNETE HANS BASTANIER — 30 EXEMPLARE DIESES WERKES WURDEN IN DER PRESSE NUMERIERT UND IN ECHT PERGAMENT GEBUNDEN

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

Groupe de Derviches

Gruppe von Derwischen

An Seine Kaiserliche Hoheit den
Prinzen Abdul Medjid Effendi, Sohn
des Sultans Abdul Aziz.

Hoheit!

Eine Sammlung zusammengestellter und seit vielen Jahren beständig ergänzter Notizen ermöglicht es mir, die umfassende Begabung eines der ruhmreichsten osmanischen Nachkommen nach Gebühr zu ehren. So richte ich denn an Ew. Hoheit die Bitte, mir gestatten zu wollen, an die Spitze dieser Arbeit den Namen Ew. Hoheit zu setzen. Führt nicht der berufenste Vertreter des Kaiserlich Ottomanischen Hofes in Kunstkritik und Malerei diesen Namen?

Sind Ew. Hoheit nicht selbst ein vortrefflicher Maler, aus dessen Atelier Gemälde hervorgegangen sind, welche von Ew. Hoheit Vetter, dem Sultan Abdul Hamid angenommen und jetzt in der Galerie des Yildiz-Kiosk bewundert werden. Sie legen Zeugnis ab von Ew. Hoheit künstlerischen Fähigkeiten und der Kenntnis von Farben und Zeichnung.

Freimütiger und reger Geist veranlaßten Ew. Hoheit als ersten Prinzen von Geblüt, offen mit den nationalen Vorurteilen, welche die Reproduktion der menschlichen Gestalt untersagen und Jahrhunderte lang die Entfaltung der Künste in der Türkei hemmten, zu brechen.

Ist das Porträt, welches Ew. Hoheit vom kaiserlichen Vetter, dem Prinzen Sellahedin Effendi anfertigten, nicht gleichzeitig Kunstwerk und eine Probe herrlichen Mutes?

Einem berühmten Namen wollten Ew. Hoheit persönlichen Ruhm und die vornehm demokratische Blüte der Kunst hinzufügen.

So nehme ich mir die Freiheit, diese Arbeit unter Ew. Hoheit Schutz zu stellen und bitte die Widmung dieses Werkes und den Ausdruck achtungsvollster Ergebenheit gütigst anzunehmen.

Ew. Hoheit respektvollster Diener

Adolphe Thalasso.

GESCHICHTE DER TÜRKISCHEN MALEREI.

Seit der Begründung des Ottomanischen Reiches bis zum Jahre 1874 gab es weder türkische Maler noch eine türkische Malerei. Meine in diesem Sinne geführten Nachforschungen stellten nur zwei Künstlernamen fest. Unter Murad III. malte der Dichter Négari einige Bilder, die, wie es scheint, nicht besser als seine Verse waren. Unter Mohammed IV. schmückte der Maler Klara-Djafer den Pavillon, welchen der Dichter Fenni am Bosporus neben dem Palaste Roumeli Hissar's erbauen ließ, mit herrlichen Fresken, leider ist aber jetzt von ihnen keine Spur mehr vorhanden.

Der Grund dieses Ostrazismus ist bekannt: das nationale Vorurteil gründete sich auf zwei Paragraphen des *Hadiss*, einer Sammlung mündlicher Gebote des Propheten, die zweihundert Jahre nach dessen Tode von seinen Schülern, den *Seh-Aba*, gesammelt wurden. In diesen Gesetzen, welche nichts mit dem Koran gemein haben, da sie nur die persönlichen Ansichten des Reformators wiedergeben, wendet sich Mohammed gegen jede Darstellung des Göttlichen, Menschlichen, ja selbst Tierischen. Bei eingehender Untersuchung erkennt man aber, daß Mohammed sich in diesen beiden Geboten nicht gegen die Malerei als Kunst wandte, sondern hierdurch nur der Verbreitung des Götzendienstes Einhalt tun wollte, da er sich die Ausrufung eines einzigen Gottes zur Lebensaufgabe gemacht hatte.

S. A. I.
ABDUL-MEDJID EFFENDI

S. A. I. Abdul-Medjid Effendi

PORTRAIT DU PRINCE SALAHEDDINE
PORTRÄT DES PRINZEN SALAHEDDINE

O HAMDY BEY

LE THÉOLOGIEN
DER THEOLOGE

O. Hamdy Bey

O. Hamdy Bey

LA LISEUSE

DIE LESERIN

Aus diesem Grunde bestand bis zur Mitte des verflossenen Jahrhunderts die Malerei in der Türkei nur aus einigen Gemälden und Fresken, auf denen keine menschliche Gestalt dargestellt war. Es ist überflüssig, auf die Anfänge dieser seltsamen Malerei einzugehen, in der Minaretts grün und Moscheen rot gestrichen wurden, in der zwei einander gegenüberliegende Flotten Seeschlachten lieferten und Kanonen abfeuerten ohne Beihilfe eines menschlichen Wesens, in der — aus unbekannten Gründen — nur die Darstellung von Sirenen und Ungeheuern mit buntbemalten Frauenköpfen, die auf unförmigen Fischkörpern und Leibern wilder Tiere saßen, geduldet wurden. Dies waren wundersame Schlachtenbilder, bei denen nur Delphine und Löwen mit weiblichen Gesichtern die Zuschauer der feuerspeienden, rauchenden Geschütze waren.

Indessen hatten sich die Padischahs zu allen Zeiten mit abendländischen Malern umgeben und zahlreich sind die Namen der italienischen Künstler, deren Gemälde die Paläste des Alten Serails, des Neuen Serails, der Dolma-Baghtché, des Tscheragan und des Yildiz schmücken.

Es würde zu weit führen, die Namen all' der fremden Künstler aufzuführen, die Gäste der Ottomanischen Herrscher waren, seit dem Veronesen Matteo de Pasti und dem Venetianer Gentile Bellini, welche Mohammed II., der Eroberer, aus Italien kommen ließ, bis auf den Franzosen Guillemet, der Hofmaler des Sultans Abdul Aziz war, und den italienischen Künstler Fausto Zonaro, welcher den Posten eines Hofmalers des kaiserlichen Hofes unter der Regierung von Abdul Hamid II. bekleidete.

Eins der Gemälde Gentile Bellinis: „Empfang eines venetianischen Gesandten in Cairo", das im Louvre in Paris hängt, gibt einen Begriff von der Kunst des primitiven Italieners, welcher das wunderbare Bildnis Mohammed des Eroberers schuf, das sich gegenwärtig in Venedig befindet, und von dem Fausto Zonaro 1907 eine Kopie für die Galerie des Yildiz Kiosk anfertigte.

Diese Studie könnte eine Fülle Namen abendländischer Maler verzeichnen, welche angefangen mit Van Mour über Listard, Decamps, Gambier bis zu Bridgmann die Türkei aufsuchten und reiche Eindrücke von dem bunten Leben und der Farbenpracht heimbrachten. Gibt es etwas lebensvolleres als Decamps: „Türkische Kinder bei einem Springbrunnen spielend"? Gibt es etwas farbenreicheres als Bridgmanns: „Am Bosporus"? Gibt es etwas eigenartigeres als das Gemälde: „Auf dem Friedhofswege", welches auf einem Quadratmeter die ganze Melancholie der türkischen Begräbnisstätten und die ganze Psychologie der ottomanischen Frau zusammenfaßt? So interessant diese Studie wäre, ist sie hier doch nicht am Platze, weil sie die orientalischen Maler von Europa umfassen würde.

Es wäre gleichfalls interessant, eine Studie über die Künstler zu verfassen — ihre Zahl ist nicht festzustellen —, die in der Vergangenheit und in der Gegenwart die Türkei schilderten, ohne sie zu kennen oder auch nur je dort gewesen zu sein.

So groß meine Bewunderung für Fragonard ist, so konnte ich nie ohne zu lachen seinen „Pascha"*) sehen, der zwar voll reizender Phantasie ist, auf dem jedoch alles falsch ist: Möbel, Kleidung,

*) Vergleiche aus der Sammlung „Kunst der Gegenwart": Honoré Fragonard von G. Kahn.

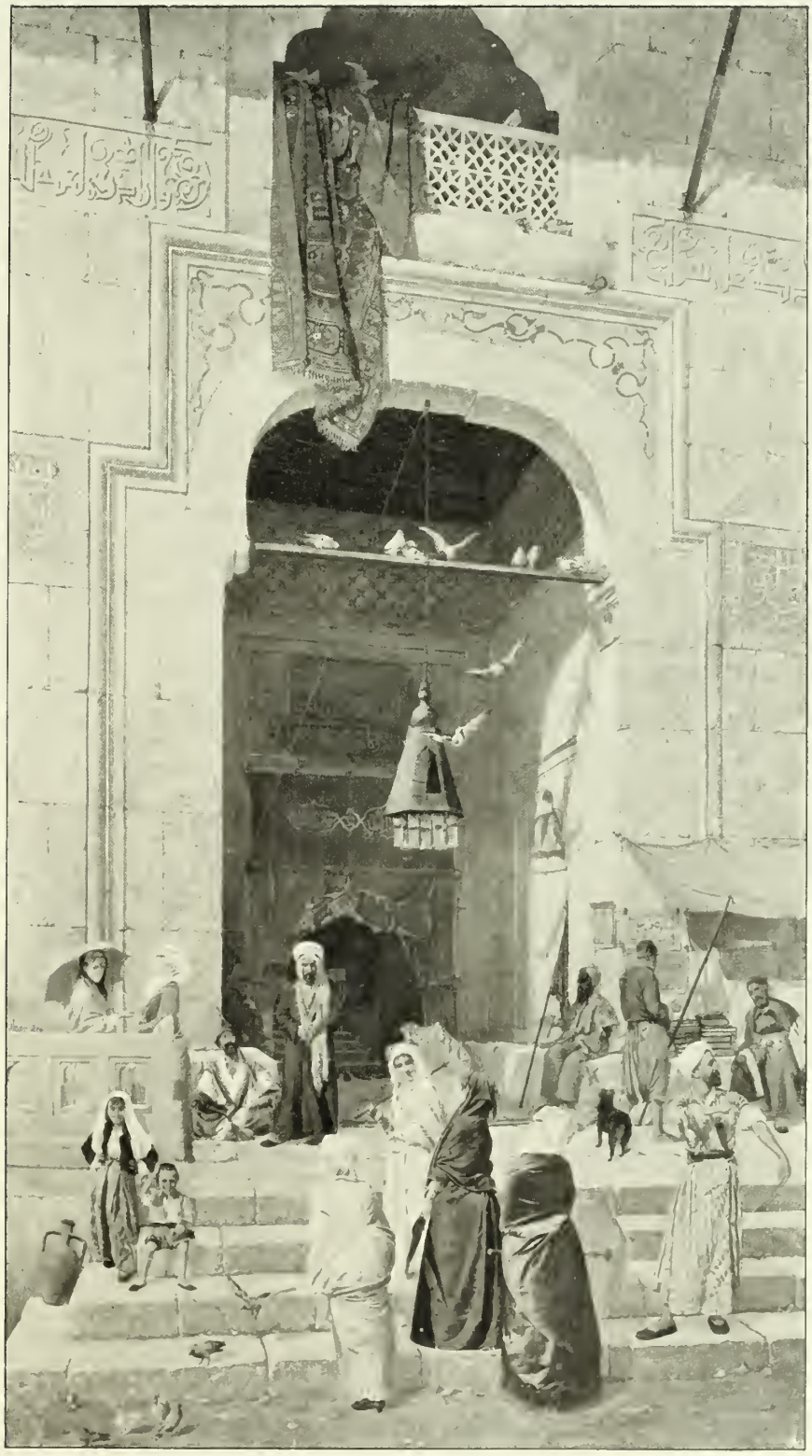
Haartracht, und auf dem kein Unterschied besteht zwischen einer Haremsdame, die sich vor ihrem Gebieter verneigt und einer zu Christi Füßen liegenden Maria Magdalena! Lesern, die sich für diese Kategorie von Malern interessieren, empfehle ich die ausführliche Studie über „Die türkischen Maler des XVIII. Jahrhunderts" von M. A. Boppe, dem französischen Geschäftsträger in Konstantinopel. Da der vorliegenden Arbeit Grenzen gezogen sind, bin ich gezwungen, vor allem von der Geschichte der Ottomanischen Malerei, der Türkischen Schule und der Entwicklung zu sprechen, die diese Schule während der letzten 30 Jahre dank der drei großen Förderer: Guillemet, Ahmed-Ali-Pascha und Hamdy Bey genommen hat.

Konstantinopel verdankt dem französischen Künstler Guillemet, dem Maler des Sultans Abdul-Aziz, die Gründung der ersten Maler-Akademie. Damals — im Jahre 1874 — wurde die Kunst fast ausschließlich durch den levantinischen Aquarellisten Preziosi vertreten, einen bedeutenden Künstler italienischer Herkunft, welcher als einer der ersten es verstand, dem über Stambul ausgebreiteten Himmel sein Licht abzulauschen. Ermutigt und gestützt durch den Sultan Aziz, welcher den Künstler sehr ehrte und seit seiner Rückkehr von der Pariser Ausstellung im Jahre 1867 gern den schönen Künsten in der Türkei einen frischen Aufschwung geben wollte, eröffnete Guillemet im Zentrum von Pera, und zwar in einer der malerischsten und verkehrsreichsten Adern des fränkischen Viertels, der Kaliondji-Kaulonk, seine Akademie.

Von seinen Schülern, die sich zuerst dort einschrieben, müssen vor allen Dingen M. Serkis Diranian, ein Armenier, welcher seit

langen Jahren in Paris lebt und gegenwärtig eine beneidenswerte Stellung unter den orientalischen Malern Europas einnimmt, und Givanian der ältere, den ganz Pera kannte, genannt werden.

Givanian, der reich begabt war, hätte sich einen großen Namen machen können, wenn er sich Mühe gegeben hätte, durch Arbeit sein Talent zu entwickeln. Er wurde jedoch als Bohêmien geboren und starb als solcher. Er hielt sich für einen Sänger, während er zum Maler geboren war. Seine Zeit brachte er mit dem Studium von Opernpartituren zu und ich erinnere mich noch seines Debuts in „Le Trouvère". Unfähig, einen Ton hervorzubringen, veranlaßte er das Orchester, dreimal die große Arie aus dem 4. Akt „Di quella spira" zu beginnen. Das war unbeschreiblich! Erst als der Hunger ihn drängte, wandte er sich der Malerei zu. Er schloß sich während einer Woche ein, schmierte auf Karton einige Dutzend Bildchen, die er selbst ausstellte und verkaufte, teils auf dem Trottoir der Hauptstraße von Pera, teils am Eingang der Kaiserlich Ottomanischen Bank. In wenigen Stunden verkaufte er sie. Trotz des dafür geforderten niedrigen Preises, der zwischen zwei und vier Francs schwankte, enthielten alle diese Bildchen ein Eckchen echten Himmels, wie er über Stambul leuchtet, und ihre sehr harmonischen Farbeneffekte bereiteten auf den Zauber vor, den die türkische Schule später entfaltete. Aus diesem Grunde erwähne ich diesen Künstler hier, der es ohne großes Studium verstand, den Farben seiner Palette goldene Sonnenstrahlen beizumischen.



O. Hamdy Bey

LA PORTE DE LA MOSQUÉE

DER EINGANG ZUR MOSCHEE

O. Hamdy Bey

FEMMES TURQUES EN PROMENADE

TÜRKISCHE FRAUEN

O. Hamdy Bey

LE MARCHAND PERSAN

PERSISCHER HÄNDLER

DIE KÜNSTLERISCHE ENTWICKELUNG.

In dem Jahre, in dem Guillemet seine Mal-Akademie begründete, kehrte der türkische Maler Ahmed-Ali-Pascha nach Beendigung seiner Studien in der Pariser Kunstschule der Rue Bonaparte nach Konstantinopel zurück. Nach nicht allzulanger Zeit fand in der Kunst- und Gewerbe-Schule zu Stambul die feierliche Einweihung der ersten türkischen Kunstausstellung statt. Der junge Zeichenlehrer an der militärischen Medizin-Schule, der sein Maltalent bereits in der Wiedergabe der toten Natur bewiesen hatte, verfolgte das Ziel, alle Künstler der Hauptstadt ohne Unterschied der Rasse und Konfession zu vereinen. Im darauffolgenden Jahre 1875 waren die ersten Versuche türkischer Künstler, Schüler von Guillemet, in der Kunstausstellung, welche dieses Mal in der Universität stattfand, vertreten. Ihre Beteiligung stieg noch bedeutend bei der dritten Ausstellung, welche 1877 im Saale des städtischen Theaters in Petits Champs stattfand.

Trotzdem der Weg geebnet war, ließ nichts die plötzlich schnelle künstlerische Entwicklung der Türkei in weniger als 25 Jahren vorausahnen. Das Verdienst hierfür gebührt O. Hamdy Bey.

Hamdy Bey wurde im Jahre 1881 zum Direktor des Kaiserlich Ottomanischen Museums ernannt, zu einer Zeit, als dasselbe aus

St. Irène nach Tebinili-Kiosk überführt worden war und nur aus einem einzigen Pavillon bestand. Der geistig hochstehende Hamdy Bey, der von jedem Vorurteil, das jahrhundertelang den künstlerischen Aufschwung der Türkei hinderte, frei war, träumte von einer Nationalen Kunstschule. Seinen rastlosen Bemühungen ist es zu verdanken, daß noch im selben Jahre durch Kaiserliche Irade diese Gründung beschlossen wurde.

Im Jahre 1882 wurde die Schule nach den Plänen von Alexander Vallauri, eines in der Türkei geborenen französischen Baumeisters erbaut, und 1883 feierlich in Gegenwart des verstorbenen Raïf Pascha, dem Minister der öffentlichen Arbeiten und des Handels, eingeweiht. Das Institut erhielt den Namen „Kaiserliche Kunstschule zu Konstantinopel". O. Hamdy Bey wurde zu ihrem ersten Direktor ernannt.

Die verschiedenen Kurse der Schule wurden bedeutenden fremden Künstlern, die nach Stambul gekommen waren, anvertraut. Es wurden offiziell Malerei, Skulptur, Architektur und Kupferstich gelehrt. Die Malklasse leiteten Salvator-Valéri und T. Warnia-Zarzecki. E. Osgan Effendi war als Lehrer für Skulptur, M. Alexander Vallauri für Architektur und Napié für Kupferstich gewonnen. Mit Ausnahme des letzteren unterrichten die obengenannten Herren noch heute dort und können mit berechtigtem Stolz auf ihre reichen Erfolge blicken. Inzwischen kehrte Halil Bey — jetzt Halil Pascha — aus Paris, wo er Malerei studierte, zurück, und drei italienische Künstler ließen sich dauernd in Konstantinopel nieder: Leonardo de Mango im Jahre 1883, Fausto Zonaro 1891 und Philippe Bello 1893.

Diese Maler förderten in ihren Werken die Bestrebungen der Akademie und legten den Grund zu einer orientalischen Farben- und Lichtschule.

Unbewußt strebten sie alle voll künstlerischer Begeisterung dem gleichen Ziele zu. Sie fühlten wohl, daß man nur die herrliche Natur, welche ihre Augen und ihr Empfinden entzückte, zu kopieren brauchte, um große Kunstwerke zu schaffen. Die kräftigen Farbentöne, die golden schimmernden Lichter und dunklen Schatten lockten ihre Pinsel. Sie alle versuchten — und es gelang ihnen — die Farben abzuschwächen und diese wahren Lichtorgien getreu auf die Leinwand zu übertragen. Diese Künstler, von denen jeder seine künstlerische Note einer neuen Technik aufdrückte und die gemeinsam die „Türkische Schule" begründeten, waren bestrebt, naturwahre Bilder zu schaffen. Die türkische Schule, die man im Jahre 1901 auf der Ausstellung des ersten Salons in Konstantinopel schon vorausahnen konnte, wurde auf den folgenden Ausstellungen 1902, 1903 und 1904 immer stärker erkennbar. Gegenwärtig hat sie sich durchgesetzt und genießt die Bewunderung von ganz Europa.

In meiner Studie „Die ersten Kunstausstellungen in Konstantinopel" und in einer Monographie über „Fausto Zonaro" habe ich mich mit dieser Schule eingehend beschäftigt. Ihr charakteristisches Merkmal ist ein gewisser Impressionismus, welcher im Beschauer denselben Eindruck zu erwecken versucht, den nicht die Gegenstände an sich, sondern vielmehr die Strahlen des auf sie fallenden Lichtes hervorrufen. Zu einer Zeit, in der die ottomanischen Künstler sich in einem Verein zusammenschließen und in der die Künste

dank der türkischen Konstitution einen ungeahnten Aufschwung nehmen konnten, ist es notwendig, im Interesse der Malerei im allgemeinen und der türkischen Malerei im besonderen, denjenigen Künstlern einige Seiten zu widmen, denen der Ruhm gebührt, die türkische Schule begründet zu haben.

Es scheint, als ob diese Schule dazu bestimmt sei, in nicht allzuferner Zeit ihre realistische, farbenreiche Malart in Europa zu verbreiten und die falschen Orientalisten für immer zu beseitigen.

O. Hamdy Bey

FEMMES TURQUES A L'ENTRÉE DE LA MOSQUÉE AHMED-DJAMI
TÜRKISCHE FRAUEN AM EINGANG DER MOSCHEE AHMED-DJAMI

PORTRAIT DE L'ARTISTE
SELBSTBILDNIS

Fausto Zonaro

Fausto Zonaro

LA RÊVEUSE

TRÄUMERIN

O. HAMDY BEY.

Hamdy Bey, der frühere Direktor des Kaiserlich Ottomanischen Museums und der Kaiserlichen Kunstschule in Konstantinopel war eine der hervorragendsten Persönlichkeiten in dem modernen Kunstleben der Türkei. Dem Maler, Archäologen, Architekten, Dichter, Schriftsteller und Musiker war nichts, was Kunst berührt, fremd; seine vielseitigen und gründlichen Kenntnisse, seine entschiedene Natur, sein sicherer und verfeinerter Geschmack, verbunden mit großer Liebe für die Künste, machten ihn zum Hauptträger der ästhetischen Ideen in der Türkei. Seiner wunderbaren Fähigkeit, seinem großen Fleiße und der Energie dieses von allen Rasse- und religiösen Vorurteilen freien neuen Prometheus, der das Feuer vom Kunsthimmel geraubt zu haben scheint, hat die Türkei diesen ganz verblüffenden, in den Annalen der Kunst eines Landes einzig dastehenden, in kaum dreißig Jahren erzielten Erfolg zu verdanken. Der Sultan Abdul Hamid II. ernannte im Jahre 1881 Hamdy Bey, der bereits unter Sultan Aziz verschiedene Vertrauensstellungen — unter anderem war er von 1871 bis 1875 Einführer der Botschafter —, bekleidet hatte, zum Direktor des Kaiserlich Ottomanischen Museums an Stelle des Dr. P. Déthier. Die Türkei verdankt Hamdy Bey ihre vier herrlichen Museumspaläste, die

wunderbare Entdeckung der Sarkophage von Saïda, die Gründung ihrer Kunstschule und die Wiedergeburt oder vielmehr Geburt der türkischen Malerei.

Hamdy Bey ist als Maler — und nur in dieser Eigenschaft wollen wir uns jetzt mit ihm beschäftigen — nicht nur in der Türkei, sondern auch in Europa und der ganzen neuen Welt sehr vorteilhaft bekannt. Es verging kein Jahr, in dem der ottomanische Künstler nicht einige Beiträge zum „Salon der französischen Künstler" lieferte. In Paris hat er viele treue Verehrer.

Es gibt, glaube ich, unter den Orientalisten keinen Künstler, der mehr als Hamdy Bey die Wahrheit, Mannigfaltigkeit und Wissenschaft der Dekoration gefördert hätte. Meinem Gefühl nach besteht darin das Charakteristische seiner Art. Die Details, die auf seinen Bildern ebenso sorgfältig beobachtet und ausgeführt sind wie die Hauptpersonen, die dem Werk seinen Namen geben, gestalten es zu einem Kunst- und Lebenspoem. Seine Typen, die nicht nur Muselmänner, sondern Türken sind, werden ebenso gewissenhaft studiert, wie die Kostüme, Dekorationen und Möbel, die gleichfalls türkisch sind. Der türkische Orient inspiriert Hamdy Bey, und so gibt er den Handlungen seiner Bilder einen echt türkischen Rahmen und nicht nur eine Außendekoration, die an die Türkei bloß schwach erinnert. Alle seine Bilder rufen im Beschauer das Gefühl hervor, daß sie von einem Künstler gemalt wurden, der auch dort geboren wurde.

In dem Maler, der in Paris seine Ausbildung genoß, steckte der Archäologe, welcher die reichste Sammlung an islamitischen Gegenständen der Welt auszugraben verstand, der Gelehrte, welcher die

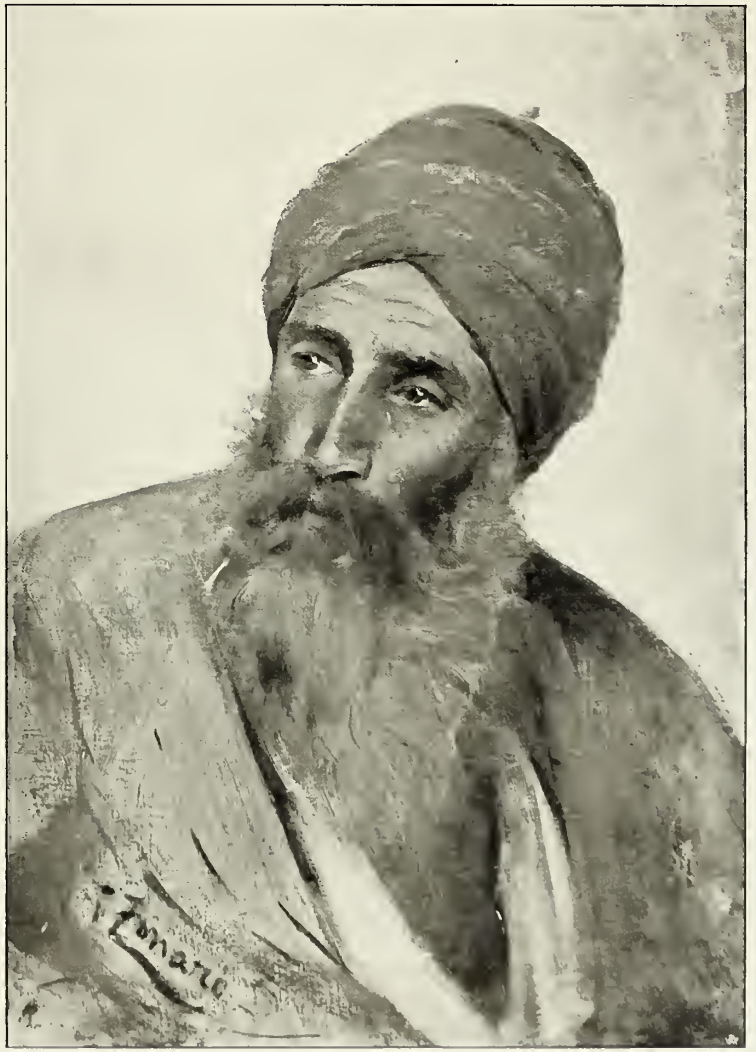
Fausto Zonaro

FLEUR DE BOSQUET

BLUME IM HAIN

Fausto Zonaro

ORIENTALE ORIENTALIN



Fausto Zonaro

TÊTE DE RELIGIEUX MÖNCHSKOPF

Geschichte der asiatischen Kunst gründlich kannte und der Künstler, welcher während seiner jahrelangen Anstellung am Kaiserlich Ottomanischen Schatzamt Gelegenheit hatte, jedes seiner kostbaren Wunderwerke zu studieren. Niemand als Hamdy Bey versteht besser wiederzugeben: den Reflex der türkischen und persischen Porzellane, das Schillern der Inschriften an den Toren der Moscheen, das Innere der Sultansgräber, die unter den ersten Herrschern gewebten Stoffe, die Sorgfalt der Gebetteppiche, die Kostbarkeit der mit Knochen, Perlmutter, Schildpatt und Elfenbein eingelegten Möbel. Mag es sich um Vasen, Kronleuchter, Laternen, Stickereien, Waffen oder Kleidung handeln — nie erlaubte sich der Künstler den geringsten Anachronismus.

Betrachten wir die in den letzten Jahren im „Salon der französischen Künstler" ausgestellten Gemälde: „Derwische am Grabmal der Kinder" (1903), „Der Wunderbrunnen" (1904), „Junger Gläubiger den Koran lesend" (1905), „Der Mann mit den Schildkröten" (1906), „Die Säbelschneide" (1908). Trotz der Verschiedenheit der Motive ist kein einziger falscher Ton in der Entfaltung der Einzelheiten, in denen der Künstler die Schwierigkeiten scheinbar häufte, um sie schließlich freudig zu bewältigen.

Wie herrlich ist der Aufbau auf seinem „Die Frauen am Grabe"! Dieses Bild, wurde von der französischen Regierung erworben und ist noch augenblicklich im Kolonialministerium ausgestellt. Wie ist die Pose der beiden Muselmänner durch ihre Umgebung gehoben! Aus diesem Werke spricht die Seele des Künstlers und des Gläubigen. Die Fayencen des Grabmals, die Inschriften der Friese, die von der

Decke herabhängende Lampe, die Decke, welche über das Grabmal des Sultans gelegt ist, der Turban des Kalifen, die Wachskerzen, deren Dunst zum Himmel steigt, alle diese Details erfüllen das Bild mit einer melancholischen Poesie. Die gleiche Sorgfalt in der Ausarbeitung der Einzelheiten zeigt ein anderes Gemälde: „In der grünen Moschee von Brussa", auf dem ein Scheik einem bettelnden Derwisch aus dem Koran vorliest. Alles ist hier in Licht getaucht. Die Rosetten, Säulen, Altarkerzen und Marmorteile scheinen zu funkeln, selbst der Mantel des Scheiks und die Turbane beider Personen sind von leuchtendem Weiß. Der Schatten im Hintergrunde verstärkt die Leuchtkraft des gesamten Bildes.

Die Bilder „Die Leserin", welches im Besitz der „Union française de Constantinople" ist, und der „Cherif beim Verlassen der Moschee" gehören zum selben Genre, auch hier wirkt die Harmonie der Dekoration mit der Psychologie der Gestalten zusammen.

Vor dem Bilde „Persischer Händler", welches sich in der National-Galerie in Berlin befindet, wird das Auge durch die Farbenpracht fasziniert. Alle Nüancen, die eine reiche Palette bieten kann, sind auf den persischen Teppichen zu finden, auf den antiken Fayencevasen, den Bronzehelmen und den mit Perlmutter inkrustierten Dolchgriffen. Dabei ist alles mit peinlichster Sorgfalt ausgearbeitet.

Hamdy Bey ist einer der seltenen türkischen Maler, welcher sich von jahrhundertelangen Vorurteilen befreite und das Leben und die Sitten der ottomanischen Frau schilderte.

Wir hatten schon bei „Die Frauen am Grabe" und bei „Die Leserin" gesehen, welchen Anteil der Künstler am ewig Weiblichen

nimmt. Seine drei Bilder: „Der Eingang zur Moschee", „Türkische Frauen bei der Spazierfahrt" und „Türkische Frauen am Eingang der Moschee Ahmed-Djami" bilden dafür wertvolle Belege. Abgesehen davon, daß diese Gemälde die ersten eines türkischen Malers sind, welche das Leben der türkischen Frau verherrlichen, ist die Echtheit der Trachten in diesen lebensvollen Bildern harmonisch mit der Landschaft abgestimmt. Aber das wunderbarste an diesen Kunstwerken, was ich ohne weiteres als Meisterwerk bezeichnen möchte, ist „Der Theologe". Das Werk gehört zum Privatbesitz des Kaisers von Österreich und verdient die vollste Würdigung. In einem Raum aus emaillierten Kacheln studiert ein *Hodja*. Nach türkischer Sitte kniend, ist er vollständig in die Lektüre des auf einem echt türkischen Ständer ruhenden Werkes vertieft. Zu seiner Linken liegen auf einem in leuchtenden Farben gehaltenen Teppich die Manuskripte, während andere sich in einer kleinen Nische in Greifweite befinden, durch die weit geöffnete Tür dringt heller Sonnenschein.

Hamdy Bey ist der erste echt türkische Maler, der herrliche Gemälde schuf trotz des Ostrazismus, dem die osmanische Kunst lange Jahre hindurch unterworfen war.

FAUSTO ZONARO.

Im Jahre 1854 zu Masi, einer kleinen Gemeinde der Provinz Padua, geboren, begann Zonaro seine Laufbahn als Maurerlehrling. Die Materialität des Lebens, die das Kind zur Arbeit ums tägliche Brot zwang, verhinderte keineswegs die Entwicklung eines im frühen Alter offenbarten Talents. Nach einem sehr unregelmäßigen Zeichenunterricht zu Lendinara durchzog er als junger Künstler Italien, in einer Hand die Maurerkelle, in der anderen seine Pinsel. In Venedig und Neapel vervollständigte Zonaro seine künstlerische Ausbildung. Die dort gesammelten Eindrücke legte er in seinen späteren Bildern nieder: „Dornen und Rosen", „Alte Bekannte", „Das Fest des Erlösers". Bis zum Jahre 1891 führte er das Nomadenleben eines Künstler-Bohêmien, mit lachenden Augen, ein Liedchen auf den Lippen, sorglos von Stadt zu Stadt ziehend, auf der Suche nach sonnendurchleuchteter Landschaft und dem Lichtideal, das er in sich trug. In diesem intimen Verkehr mit der Natur lauschte er ihr das Geheimnis ab, seine Bilder in Gold zu tränken. Die Wiedergabe der Lichter und Schatten des orientalischen Himmels machten diesen Künstler später zu einem Pfeiler der türkischen Schule.

PORTRAIT D'ADOLPHE THALASSO

Fausto Zonaro

Fausto Zonaro

LA TURQUIE NOUVELLE

DIE NEUE TÜRKEI

HALIL PACHA

A LA PLAGE DE BOSTANDJI
AN DER KÜSTE VON BOSTANDJI

Halil Pacha

Halil Pacha

EN ROUTE

UNTERWEGS

In Zonaro sehen wir zwei einander vollständig fremde Maler: den des italienischen Himmels und Lebens und den des türkischen.

Aus der erstgenannten Schaffenszeit, die wohl ein tieferes Eingehen verdienen würde, das jedoch aus Platzmangel hier nicht stattfinden kann, wären zu nennen: „Der Marktschreier", „Volksfest in Venedig", „Nina geht vorüber", „Am Abhang des Vesuv" — vier herrliche Bilder — und besonders „Blume im Hain" und „Träumerin". Die beiden letztgenannten Werke wurden 1908 von dem Prinzen Abdul Medjid Effendi, Sohn des Sultan Aziz, erworben. Das Gemälde „Blume im Hain", welches 1900 auf der Weltausstellung den italienischen Pavillon schmückte, ist von tiefer Lyrik erfüllt. Im dunklen Schatten hundertjähriger Laubbäume gleiten die Strahlen der lachenden Frühlingssonne über die im Halbdämmern blühenden Heckenrosen, Winden, Klatschrosen, Kornblumen und Hyazinthen. Die breiten Blätter der Wasserrose lassen die Nähe fließenden Wassers ahnen. Inmitten dieses fremdartigen und reichen Blumenflors befindet sich eine reizende, junge Mädchengestalt; barfüßig, mit geschürztem Rock, schreitet sie leicht durch das Sonnenlicht, einen eben gepflückten riesigen Kürbis an sich drückend.

Die Poesie der „Träumerin" ergreift noch mehr. Ein junges Mädchen träumt über die ersten Verse eines Buches, das ihr entglitten ist. Ihre Augen leuchten, die Arme strecken sich dem unsichtbaren Geliebten entgegen, der in ihr Ohr Liebesworte flüstern und auf ihren Mund Küsse drücken wird. Erschütternd ist der Gesichtsausdruck des jungen Mädchens, der zum ersten Male vom

Begehren durchleuchtet wird und über den sich schon bei diesem Liebestraume ein Leidenszug ausbreitet.

Infolge mannigfachen Ärgers, der ihn an sich und seiner Kunst zweifeln ließ, ging Fausto Zonaro im Jahre 1891 nach Konstantinopel. Meiner Ansicht nach verdankt er Stambul die Entfaltung seines Könnens und die Weihe seiner Kunst.

Zonaro hat seit seiner Landung in der Stadt der Padischahs bis auf die Jetztzeit über 1000 Bilder geschaffen. Allein auf einer der letzten Ausstellungen seiner Werke im November 1908 waren dreihundert seiner Schöpfungen vertreten.

Als erwählter Maler des Sultans Abdul Hamid II. machte er es sich zur Ehrenpflicht, dem Sultan jährlich ein Gemälde zu widmen, nachdem derselbe das herrliche Werk: „Das Regiment Erthogrul überschreitet die Brücke von Karakeuy", dem früheren Kammerpräsidenten Paul Deschanel anläßlich seiner Orientreise zum Geschenk gemacht hatte.

Die Galerien des Yildiz besitzen gleichfalls einige große Gemälde des Künstlers. Es sind dies: „Mohammed der Eroberer überwacht die Landung seiner Flotte", „Mohammed der Eroberer wirft sich als erster ins Meer, um seine Soldaten anzufeuern", „Die Einnahme von Konstantinopel", „Der Einzug der Türken in Byzanz" und „Der Angriff", ein Werk von seltener Wucht aus dem letzten türkisch-griechischen Feldzuge. Schließlich ist noch eine Kopie des von Gentile Bellini gemalten Porträts Mohammed II. zu nennen, das durch Zufall von Konstantinopel nach Venedig gebracht wurde und das sich noch

Halil Pacha

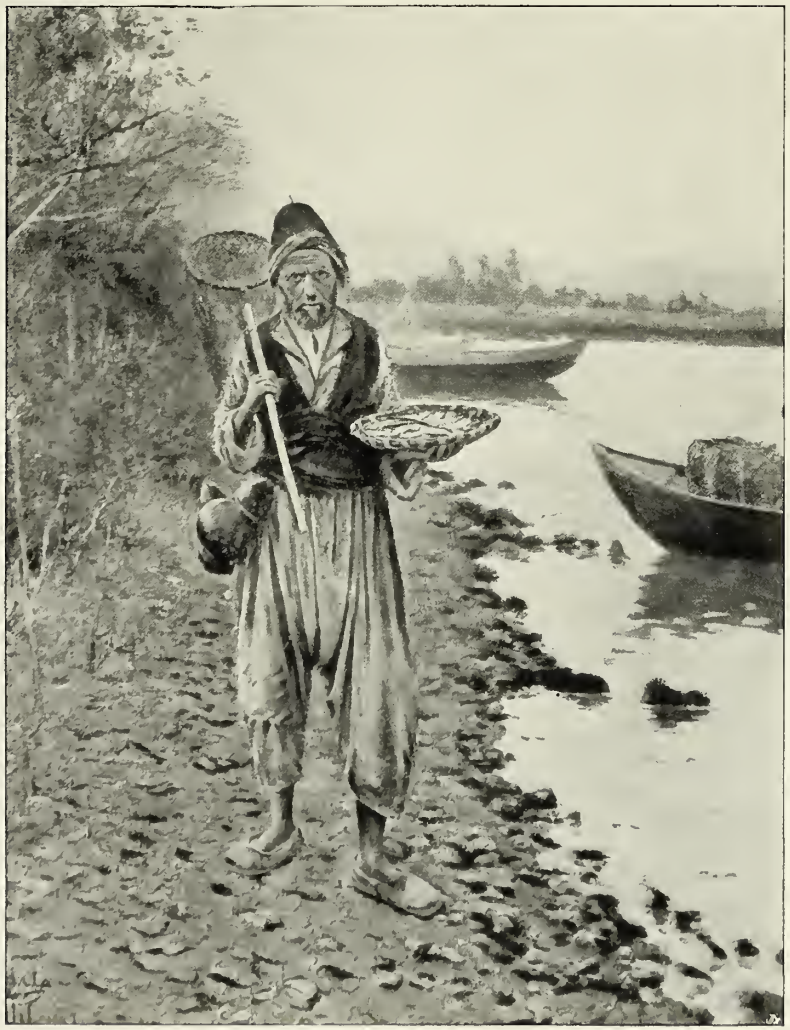
PETITS PÊCHEURS A BOSTANDJI

KLEINE FISCHER IN BOSTANDJI

Halil Pacha

LE DÉBARCADÈRE DES BAINS A TCHENGUEL-KEUY

DIE LANDUNGSBRÜCKE AN DEN BÄDERN VON TCHENGUEL-KEUY



Halil Pacha

LE PÊCHEUR DER FISCHER

Halil Pacha

EN VEDETTE AUF VORPOSTEN

heute dort befindet. Nicht nur im alten Palais des Sultans finden sich Werke des Meisters, auch der griechische und italienische Hof bewerteten sie hoch. Eines der schönsten Pastelle des Künstlers ist der „Kopf einer Zigeunerin", das jeden Vergleich aushält.

Eine große Zahl von Gemälden Zonaro's sind wahre Meisterwerke: „Fischer bei Tagesanbruch", „Fischer in der Abenddämmerung", „In der Barke", „Die Odaliske", „Kopf eines Mönches", „Flöte spielende Derwische", „Selbstbildnis", „Die neue Türkei" — die Wiedergeburt der Türkei symbolisch dargestellt durch eine Frauengestalt, die ihren Schleier lüftet und freien, freudigen Blickes in die Ferne schaut, „Öffentliche Schreiber" und „Gruppe von Derwischen". Auf diesem Gemälde wird mit seltener Wucht der Augenblick geschildert, in dem fanatische Ergebenheit in Ekstase übergeht.

Ob Schlachten- oder Geschichtsmaler, ob Marine-, Landschafts- oder Porträtmaler, immer schildert Fausto Zonaro türkisches Leben, das er in allen seinen Betätigungen mit lebensvoller, realistischer Treue wiedergibt. Er sieht in der Bewegung den Ausdruck des Lebens und schließt daraus, daß das Leben hell und licht sei. Infolgedessen wählt er die dunklen Farben nur um des Kontrastes willen. Trauer, Schmerz, Leiden und Tod lassen ihn kalt; für den Künstler bestehen die menschlichen Leiden nicht in Wirklichkeit, sie sind negativ so wie Kälte und Schatten nur eine Bestätigung von Licht und Hitze sind.

In seiner meisterhaften Schilderung der Massen versteht er es, das Lebensvolle einer jeden Person durch die anderen zu verstärken.

Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur seine großen Werke zu betrachten: „Der Angriff", „Das Regiment von Erthogrul", „Die heilige Karawane", „Die Moschee von Valideh", „Baïram", „Die Touloumbadjis". In allen diesen Gemälden zeigt sich Zonaro als Meister der türkischen Schule und als einer der größten Maler des religiösen-, militärischen- und Volkslebens der Türkei.

HALIL PASCHA.

Bildet das Mißtrauen zum eigenen Können, das sich bei manchen Künstlern in tiefer Mutlosigkeit, bei anderen in großer Bescheidenheit äußert, eine Schwäche?

Wenn ungenügende Ausbildung einem Künstler, sei er nun Dichter, Maler, Bildhauer oder Musiker, es nicht ermöglicht, mit allen Mitteln des Handwerks die Ausführung und Entwicklung einer Idee durchzuführen, so bildet sich bei ihm ein niederdrückendes Empfinden der Unfähigkeit, weil seine Träume unverwirklicht bleiben, es wird zur Mutlosigkeit und unvergleichlichen Marter.

Im entgegengesetzten Falle, wenn der Künstler durch gute Schulung alle Mittel zur Ausführung seiner Ideen beherrscht, ist dieser Mangel an Selbstvertrauen nur das Ergebnis großer Gewissenhaftigkeit und des Bewußtseins, daß alles Wirken und Können beschränkt ist im Vergleich zu den ewigen Lehren, die die Natur uns gibt. Eine nervöse Furcht, mit seinem Können die unendlich reiche, ewig schaffende Natur nicht erreichen zu können, macht den Künstler zaghaft. Er versucht immer wieder, durch Studium vorwärts zu kommen, und doch zeigen ihm seine Versuche immer wieder, wie viel ihm noch zu lernen übrig bleibt und daß er sein Ziel nur durch größte Gewissenhaftigkeit erreichen kann.

Dies alles trifft bei dem türkischen Maler Halil Pascha zu. Es gab selten einen gewissenhafteren und bescheideneren Künstler als ihn, man ist beinahe versucht, seine Bescheidenheit als einen Teil seiner Kunst zu bezeichnen. Das scheint ein Paradoxon zu sein, es ist aber Tatsache. Sein Talent und seine Kunst lauschen der Natur täglich auf's neue ihre Geheimnisse ab und werden scheinbar dabei immer weniger vollkommen, während sie in Wahrheit der Vollendung entgegengehen.

Welche Hartnäckigkeit spricht aus den täglich erneuerten Entwürfen zu langsam fortschreitenden Bildern, die ungezählte Male begonnen werden, um den Künstler schließlich zur höchst möglichen Vollkommenheit zu führen. So erreicht er schließlich sein Ziel, an dessen Erreichen er anfangs aufrichtig zweifelte, dabei aber nie verzagte. Er häuft Skizze auf Skizze, Bild auf Bild, alle von heller, ruhiger Art.

Bei Halil Pascha zeigte sich die Berufung sehr früh und um so unwiderstehlicher, als sie durch keinerlei Suggestion beeinflußt wurde.

Der Künstler wurde im Jahre 1859 zu Konstantinopel zu einer Zeit geboren, als die Kunst dort noch tot war. Kein Beispiel, kein Wort ermunterten ihn, einen Beruf zu ergreifen, der bis dahin in der Türkei noch nicht bestanden hatte. Er wurde Maler, weil er dazu geboren war, und da er im Lande selbst die Kunst nicht lernen konnte, so ging er nach Paris. Nach Beendigung seiner Studien an der Militärschule zu Pancaldi wurde er von der Kaiserlich Ottomanischen Regierung auf die Pariser Kunstschule in der Rue Bonaparte geschickt. Dort betrieb er seine Studien bei Gérôme und

O. Hamdy Bey

LA FONTAINE MIRACULEUSE

DER WUNDER-BRUNNEN

SALVATOR VALERI

LA VIEILLE FEMME
ALTE FRAU

Salvator Valeri

LA FEMME AUX PAVOTS
FRAU MIT MOHN

Salvator Valeri

Courtois. Acht Jahre hindurch besuchte er die französischen Malerakademien und Ateliers, in denen er bei großen Meistern das Zeichnen erlernte, um später seinen Landsleuten als Lehrer zu dienen. Dort erfaßte er die Kunst der Palette, der er später Schätze entlocken sollte. Seine auf der Weltausstellung im Jahre 1889 ausgestellten Gemälde wurden mit einer Medaille ausgezeichnet. Er stellte auch öfters in den Salons der Champs Elysées aus. Zum letzten Male konnte man im Jahre 1900 seine Gemälde in der türkischen Abteilung sehen. Er sandte damals für das Grand Palais seine schöne „Frauenstudie" und für den Ottomanischen Pavillon eine Serie von Gemälden und Skizzen, die den erstaunten Besucher darüber belehrten, daß in der Türkei die Künste durchaus nicht so unbekannt sind, wie man es im allgemeinen behauptet.

Sofort nach seiner Rückkehr nach Konstantinopel wurde Halil Bey — er ist erst kürzlich zum Pascha ernannt worden — zum Zeichenlehrer an der Militärschule erwählt. Diesen Posten bekleidet er noch heutigen Tages. Beständig nahm er regen Anteil am Kunstleben seines Landes und bewies sein besonderes Interesse für die vier Salons in Konstantinopel, wo sein fest begründeter Ruf beständig steigt.

Als im Jahre 1907 der Maler General Ahmed Ali Pascha, der Präsident der Prüfungskommission der Kaiserlichen Kunstschule starb, wurde Halil Pascha von den Konstantinopeler Künstlern einstimmig zum Präsidenten ernannt. Das Kultusministerium bestätigte kurz darauf diese Wahl.

Als unermüdlicher Arbeiter teilte Halil Pascha seine Arbeits-

kraft in zwei Teile, indem er den einen den Unterrichtsstunden, den anderen den Bildern widmete, welche er in seinem Yali, in Beylerbey am Bosporus schuf. Aus der ständigen Berührung mit den von leuchtender Sonne beschienenen blauen, ruhigen Wogen und dem hohen, grünen Grase schöpfte er immer neue Eindrücke.

Im Gegensatz zu seinem Kollegen Hamdy Bey, der mit wenigen Ausnahmen den Szenen seiner Gemälde ein Interieur zum Rahmen gibt, wählt Halil Pascha dafür die freie Natur. Beim Betrachten seiner Landschaften und Marinebilder, die von wundervollem Impressionismus sind, muß man staunen, wie gut der Künstler es versteht, die charakteristisch türkische Natur mit den im Verlaufe vieler Jahre in Paris erworbenen Kenntnissen wiederzugeben.

Die Stadt an sich reizt ihn nicht, wie sie Mango reizte, das Treiben in Stambul lockt ihn nicht, wie es Zonaro lockte. Nur das Leben in der freien Natur, die türkische Landschaft, die Landschaft seines Vaterlandes begeistert ihn. Das kennzeichnet seine Werke. Trotzdem sie mit abendländischer Meisterschaft behandelt sind, wurzeln sie doch tief in der türkischen Schule.

Das Ziel ist erreicht, die Natur ist in der dem Künstler eigenen Weise wiedergegeben. Eine stille Beschaulichkeit, eine tiefe Melancholie, die nur von einem leuchtenden Sonnenstrahl erhellt wird, spiegeln seine Bilder.

Welch ungewöhnliche Kunst offenbart sich in seinen Marinebildern! Sie überrascht durch die Einfachheit der angewandten Mittel und stellt ein Gemisch von Trauer, Nachdenklichkeit und sonniger Heiterkeit dar. In den Bildern „Kleine Fischer in

Salvator Valeri

ETUDE POUR LA CARAVANE

STUDIE ZUR KARAWANE

Salvator Valeri

LA MARCHANDE DE FERRAILLES EISENHÄNDLERIN

Salvator Valeri

LE VENDEUR D'EAU WASSERVERKÄUFER

Bostandji" und „Die Kinder am Ufer" erfüllt die Sehnsucht nach dem Horizont mit seinen unbekannten Reizen die spielenden Bürschchen. Vor seinem „An der Küste von Bostandji" ist man gerührt von der großen Wahrhaftigkeit in der Wiedergabe des poetischen Zaubers des orientalischen Meeres. Welch wunderbarer Realismus spricht aus seinem „Der Fischer", welcher das Erträgnis seines Fanges im Dorfe verkauft, und dem Gemälde „Landungsbrücke an den Bädern von Tschenguel-Keny", auf dem man die Bewegung des Wassers in einer durchsichtigen Spiegelung von Gold und Azur zu sehen glaubt.

Sowohl in seinen Landschaften, z. B. in der „Landpartie", „Die Quelle von Alem Dagh" und dem sehr sonderbaren „Der Eindruck des Schnees in Konstantinopel", wie in seinen Bildnissen „Frauenstudie", „Porträt von Frau X." und dem wunderbaren „Auf Vorposten" genannten Gemälde, befleißigt sich der Künstler der größten Einfachheit. In ihr allein findet er das Mittel, welches seine Schöpfungen zu Lebenswerken stempelt und ihm einen der ersten Plätze unter den türkischen Künstlern sichert.

SALVATOR VALÉRI.

Salvator Valéri versuchte mit dem Unterricht, den er seit 25 Jahren an der Kaiserlichen Kunstschule zu Konstantinopel erteilt und dem die Türkei Scharen von Künstlern, darunter manchen berühmten, verdankt, die Praxis zu vereinen. Sein eminentes Können trug ihm unter der Regierung des Sultans Abdul Hamid die Berufung zum Lehrer der Kaiserlichen Prinzen ein. Als geborener Römer und Schüler der römischen Akademie schuf sich Salvator Valéri einen Ruf, sowohl in seinem Geburtslande als in der Türkei. Seine Ölgemälde und Pastelle sind bewunderungswürdig, doch seinen Höhepunkt erreicht er als Aquarellist, in Ausübung einer Kunst, die in Konstantinopel nur spärlich vertreten ist.

Seine Auffassung ist sehr klar, aber auch psychologisch tief. Er konzentriert sich auf einen Gegenstand und läßt sich nicht von den Handlungen, sondern einzig von den Ideen des Modells leiten. Er versenkt sich gewissermaßen in die Seele; jede Geste, jede Bewegung beweist dies. Deshalb sieht man auf seinen Bildern fast niemals Gruppen. Er liebt es, sich und sein Modell allein darzustellen. In dieser Einsamkeit vertieft er sich in seine Arbeit, indem er nach und nach, mit unvergleichlicher Meisterschaft, Formen

Salvator Valeri

LA CARAVANE

DIE KARAWANE

J. WARNIA-ZARZECKI

MUSICIEN ARABE
ARABISCHER MUSIKER

J. Warnia-Zarzecki

J Warnia-Zarzecki

AVE MARIA

J. Warnia-Zarzecki

LES PLAISIRS DU PACHA

DIE UNTERHALTUNGEN DES PASCHA

J. Warnia-Zarzecki

SOUVENIR DES RIVES DU BOSPHORE

ABSCHIED VON DEN UFERN DES BOSPORUS

J. Warnia-Zarzecki

KIEF LE LENDEMAIN DE LA CONSTITUTION

DIE FREUDE AM TAGE NACH DER VERFASSUNG

und losgelöstes Geistesleben des Modells mit all seiner Sehnsucht und seinen Wünschen auf die Leinwand zaubert.

Welchen Vorwurf er auch behandeln mag — immer geht er den gleichen Weg. Nur die Offenbarungen der Seele interessieren ihn. Er gibt sie mit solcher Treue wieder, daß das psychische Leben der Personen, in engem Zusammenhang mit dem körperlichen, den Beschauer sofort den möglichen Gedankengang erraten läßt. Die durchdringende Kunst des Malers verleiht sozusagen den Bildern eine Bewegung der Gedanken, welche sich unmittelbar auf den Beschauer überträgt. Das ist die große Kunst der Bildnismaler. Vor seinen im Jahre 1901 im ersten Salon zu Konstantinopel ausgestellten herrlichen Pastellen „Frauenköpfe" bedauert man, daß Salvator Valéri sich nicht ausschließlich der Bildnismalerei widmete. Zweifellos wären die Werke dieser Art von einem solchen Künstler, der in so hohem Maße die Seelenphysiognomie wiederzugeben versteht, ohnegleichen wunderbar.

Betrachten wir das einzigartige Poem von Begierde und Wollust, genannt: „Frau mit Mohn". Das Begehren und die Verderbtheit haben in diesem Bilde Blut und Leben angenommen.

Die kräftiggezeichneten weißen, nackten Arme versprechen Liebkosungen, die gleich Pfingstrosen blühenden Lippen Trunkenheit der Küsse, die unergründlichen, blitzenden, herausfordernden, verschleierten Augen Liebesfreudigkeit. Das kaum angedeutete Lächeln nimmt durch seinen geheimnisvollen Zauber gefangen. Die Fülle des schwarzen Haares, die jeden Augenblick bereit scheint, sich über die schneeigen Schultern auszubreiten, verstärkt den Eindruck.

Hüten Sie sich vor diesem Wesen ohne Herz, dessen Lächeln keine Zärtlichkeit, dessen Lippen keine Liebe, dessen Augen keine Ergebenheit kennen.

Betrachten wir nun die „Alte Frau". Ganz anders ist der Eindruck, den dieses Bild macht: Melancholie, Trauer, Einsamkeit und Reue gehen von ihm aus. Das Haar der achtzigjährigen ist weiß, Furchen durchziehen ihr Antlitz in allen Richtungen, auf dem gebückten Rücken scheint die Last vieler Jahre zu ruhen. Es ist das Alter, in dem das Blut langsam durch die Adern fließt; in dem die Seele keine Verheißungen mehr kennt, Leib und Seele kalt sind. Daher sind auch Kopf und Rumpf in ein warmes türkisches Gewand gehüllt. Es ist Nacht, Winter des Geistes und des Herzens. Welche Traurigkeit liegt auf dem Antlitze, das von keiner Erinnerung erhellt wird, von dem die Selbstsucht des Alters jedes Mitgefühl verbannt hat. Ein einziger Gedanke beherrscht dieses Hirn: Die Greisin sagt sich, daß sie morgen, vielleicht schon in dieser Nacht mit ihren teueren Heimgegangenen vereint sein wird. Ergeben schaut sie auf die Erde, in der man sie begraben wird, mit Blicken, mit denen man einen Gegner, dessen man sich nicht erwehren kann, betrachtet. Es ist ein Duell, in dem man im voraus den Besiegten kennt, und das verleiht diesem einsamen, hoffnungslosen Kampfe den Ausdruck von Bewegung und gesteigertem psychischen Leben. Hier werden Tod und Ewigkeit die Sieger sein.

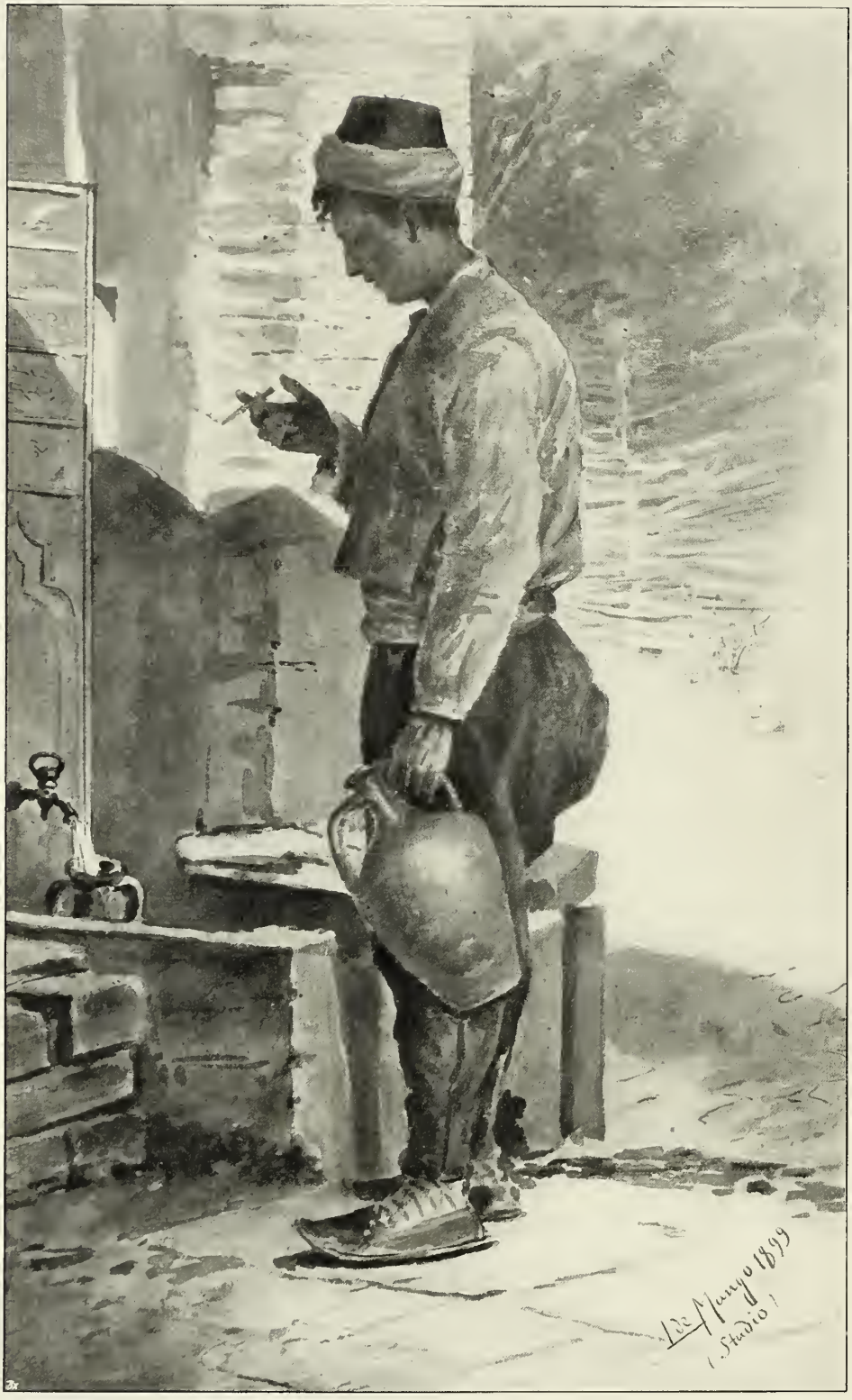
Alle Konstantinopeler Typen, die Salvator Valéri wiedergibt, sind gleich ehrlich, wahr und gut studiert. So sind seine Werke: „Zigeunerin", „Wasserverkäufer", „Herumziehender Schuhflicker",

J. Warnia-Zarzecki

SUR LES RIVES DU BOSPHORE

AN DEN UFERN DES BOSPORUS

L. DE MANGO



L. de Mango

ETUDE POUR „A LA FONTAINE"

STUDIE ZU „AM BRUNNEN"

„Eisenhändlerin", „Tanzende Zigeunerin", „Guitarrespieler" wahre Wunder in bezug auf die Stellung. Die Genauigkeit der Kleidungen und Treue der Einzelheiten heben den ausgesprochenen Charakter der Personen hervor.

Ich freue mich, hier ein Bild erwähnen zu können, auf dem der Meister mehrere Personen vereinte. Sein Bild „Die Karawane" zeugt nicht nur von der großen Kunst des Malers in der Gruppierung, sondern ist überhaupt eines der Meisterwerke der türkischen Schule.

Die Karawane zieht unter einem kobaltblauen Himmel dahin, der ins Veilchenblaue, Gelbliche, Weiße und Rosa übergeht. Strahlende Sonne liegt über allem und vergoldet die unendliche weite Sandwüste. Man hat soeben die ersten Häuser einer Stadt erreicht, deren weiße Mauern, beschattet von grünen Dächern hoher Palmen, sichtbar werden. Ein schwarzer Eunuche eröffnet den Zug, die Frauen, Krieger und der alte Häuptling des Stammes folgen ihm. Von seinem Dromedar herab erforscht er den Horizont und erkennt das Land, während der Zug in geschlossener Ordnung durch das sonnige Gelände zieht.

Es ist eine Freude für die Augen, das Spiel der Sonnenstäubchen auf den Stoffen, den Kleidern, Burnussen, Waffen und Tieren zu beobachten. Verschleierte Frauen, arabische Soldaten, Sklaven beiderlei Geschlechts, zu Pferde, Kamel und Maultier bewegen sich unaufhörlich in diesem Licht- und Farbenspiel.

JOSEPH WARNIA-ZARZECKI.

Joseph Warnia-Zarzecki begann seine Studien an der Kunstschule zu Warschau, wo er bei dem berühmten Gerson die so wichtige Kunst des korrekten Zeichnens sich zu eigen machte. Auf der Kunstakademie in München lernte er bei Anschütz, Barth und Seitz den Wert der Wahrheitstreue und die Kraft der Farben schätzen.

Nach Beendigung seiner Studien blieb Warnia-Zarzecki noch volle zehn Jahre in Bayern. Er nahm vorübergehend in Regensburg, Ingolstadt, Augsburg und Nürnberg Aufenthalt. In der Kunst der deutschen Meister fand er die Erfüllung seiner eigenen Sehnsucht; die Ateliers von Karl Theodor, Piloty, Knaus und Defregger übten auf ihn eine magnetische Anziehungskraft aus. Unter diesem Einfluß festigte sich in ihm die Überzeugung, daß die Malerei nur auf der Empfindung begründet sei. Vollständig vom Idealismus beherrscht, suchte er geduldig immer aufs neue das Geheimnis zu erforschen, wie man Gefühlen eine greifbare Form verleiht. Als er endlich seines Pinsels, der restlos seiner eindrucksfähigen Phantasie dient, sicher war, unternahm er eine Reise durch Europa. Er besuchte Österreich und Rumänien; ging von Wien nach Bukarest, wo er infolge wichtiger Aufträge länger verweilte. Im Jahre 1883 begab er sich nach Konstantinopel.

Dort, angesichts der herrlichen Panoramen, der sich unerschöpf-

O. Hamdy Bey

A LA MOSQUÉE VERTE DE BROUSSE

IN DER GRÜNEN MOSCHEE VON BRUSSA

L. de Mango

UNE RUE A EYOUB

STRASSE IN EYOUB

L. de Mango

ETUDE POUR LE TABLEAU „VUE GÉNÉRALE DE TRIPOLI DE BARBARIE"

STUDIE ZU DEM GEMÄLDE: GESAMTANSICHT VON TRIPOLIS

lich erneuernden künstlerischen Motive, dem überwältigenden Reichtum an Rassen, malerischen Typen, Kostümen, ahnt er eine Kunst, die eine Verbindung der nordischen Schule mit dieser einzigen Natur und ihren unaufhörlichen Lichtströmungen bildet.

Der Wunsch, die Eindrücke seines Idealismus mit der Natur und dem wirklichen Leben zu vereinen, brachte ihn auf den Gedanken, Konstantinopel zum ständigen Aufenthalt zu wählen. Noch im selben Jahre wurde er zum Professor der Malerei an der Kunstschule dieser Stadt ernannt. Mehr als je ein anderer orientalischer Maler sah Warnia-Zarzecki in der Kunst nur den Ausdruck des Empfindens, und so wählte er auch unter diesem Gesichtspunkte die Motive für seine Bilder. Bald stellt er Freude, bald Schmerz, Verzweiflung und Verzicht dar. Die Darstellung nimmt jedoch nicht, wie z. B. bei S. Valéri, einen abstrakten und psychologischen Charakter, den Charakter eines Seelenzustandes an, sondern eine greifbare, körperliche Form, indem sie eine Geste oder Bewegung wiedergibt, die einzig dasjenige Gefühl, mit dem sie harmonisch verbunden ist, ausdrückt.

Seine vier Bilder: „Arabischer Musiker", „Die Unterhaltungen des Pascha", „Tanzende Zigeunerin", „Die Freude am Tage nach der Verfassung", sind für die Kunst Warnia-Zarzeckis kennzeichnend. Alle vier stellen die Freude dar, und zwar greifbar durch Tänze und Gesänge und ideell — durch den Himmel, die blütenduftenden Schatten, die Helligkeit der Luft, die blauen Wasser und den goldenen Horizont. Die Farbensymphonie spiegelt die Fröhlichkeit der Natur, und bildet einen Rahmen für die greifbare Freude der Menschen.

Der Idealismus des Künstlers ist so groß, daß er nicht davor zurückschreckt, eine dieser Szenen nach einem Friedhofseingang zu verlegen, als wolle er durch den Frühling der Natur und der Herzen den Sieg des Lebens und der Heiterkeit über Tod und Trauer versinnbildlichen.

Betrachten wir, in welch' wundervoller Weise das Empfinden des Abschieds in dem „Abschied von den Ufern des Bosporus" ausgedrückt ist. Hier deckt sich die Dekoration in solch packender Weise mit dem Empfinden des Künstlers, daß es schwer ist, die Wirklichkeit von der Phantasie zu unterscheiden. Dem rasch über die blau-grauen Fluten dahingleitenden Caïk sendet ein junges Weib seinen letzten Gruß. Es versucht, unter Aufbietung all seiner Willenskraft ein letztes Mal, den Augen des Geliebten im Glanze seiner Jugend und Liebe schön und begehrenswert zu erscheinen, damit er unauslöschlich die Geste des Abschieds, in die es seine ganze Seele legt, treu im Herzen behalte. Sobald das Fahrzeug jedoch das Kap umschifft haben wird, wird die junge Frau zu Füßen ihrer Gefährtin zusammenbrechen und schluchzend gewahr werden, daß sie ihre Abschiedsgrüße vom Fuße einer Ruine, neben Leichensteinen, an einem zu Ende gehenden Herbsttage sandte. Die weißen, grauen und malvenfarbigen Töne des Bildes drücken das Empfinden des Künstlers und seine Stellung zum Schönen in Kunst und Natur aus.

Selten haben Überlieferung, Erziehung und Umgebung auf einen Künstler einen größeren Druck ausgeübt, als dies bei Joseph Warnia-Zarzecki der Fall war.

Im Jahre 1850 zu Nantes als Sohn eines aufständischen Polen,

welcher nach Frankreich ausgewandert war, und einer bretonnischen Mutter, einer Frau von treuem Glauben und glühender Frömmigkeit, geboren, stand der Künstler sein Leben lang unter dem Einfluß einer schrankenlosen Gläubigkeit und einer Unstetigkeit. Diesen sich so widersprechenden Eindrücken verdanken wir zwei herrliche Werke.

Im „Finis vanitatum" prägt sich vielleicht am stärksten die Eigenart des Künstlers aus. Es zeigt deutlich in greifbarer Form den Kampf zweier Ideen oder vielmehr zweier Gefühle: des menschlichen Stolzes mit dem göttlichen Glauben. Auf dürrem Erdboden, auf dem sich nur Grabkreuze erheben, sehen wir, umgestürzt und zerbrochen, alles, was menschlicher Geist zur Befriedigung der Eitelkeit, der Freude und der Eigenliebe ersann: die Palette, das Buch, das Bossierholz und das Rad, die Flasche, das Tamburin und die Lyra, welche Künste, Wissenschaft, Industrie, Handel, Spiele und Vergnügungen symbolisieren sollen. Durch die angehäuften Ruinen schreitet ein Mensch. Er hat den Ruf des Todes vernommen und schickt sich an, in die Ewigkeit einzugehen, wie er aus ihr hervorging: arm und nackt. In der letzten Stunde begreift er die Nichtigkeit aller Dinge. Und ohne Bedauern, das Haupt majestätisch erhoben, schreitet er dem Mysterium des Jenseits entgegen. Dieses Mysterium, das durch eine am Horizont unsere Welt beschließende, gewundene Linie angedeutet wird, trägt als Aureole das Zeichen des Erlösers zwischen schweren, dunklen Wolken.

Von minder abstraktem Symbolismus ist das „Ave Maria", das den Sieg der Ergebenheit über die Verzweiflung verkörpert. Auf

einem aus Brettern schlecht zusammengefügten Floß wacht ein Kind an der Leiche seiner Ahne, welche der Kälte und dem Hunger nicht widerstehen konnte. Die wütenden Wellen bilden das Gefolge des Trauerzuges. Überall thront die Unendlichkeit: im Himmel und in den Fluten. Das Floß, das die Bahre des leblosen Körpers ist, wird von den Wogen gehoben und geschleudert, und immer weiter dem endlosen Abgrund entgegengetrieben. Man glaubt, daß das Fahrzeug jeden Augenblick von den Fluten verschlungen wird. Des Kampfes müde, neigt das Kind den Kopf und ruft „Maria in den Wogen" um Rettung an. Siehe, der tröstende Stern erscheint am klärenden Himmel und senkt einen Sonnenstrahl in das Herz des trauernden, duldenden Kindes.

L. de Mango

VUE DE STAMBOUL PRISE PAR CADIKEUY

ANSICHT VON STAMBUL

L. de Mango

LE CHANTEUR POPULAIRE

DIE VOLKSSÄNGER

L. de Mango

VUE GÉNÉRALE DE TRIPOLI DE BARBARIE

GESAMTANSICHT VON TRIPOLIS

L. de Mango

LE VENDREDI A LA FONTAINE DES EAUX-DOUCES D'ASIE

FREITAG AN DER „HEILQUELLE VON ASIEN"

LEONARDO DE MANGO.

Leonardo de Mango ist einer der seltenen Künstler, die den Orient richtig aufzufassen und auszulegen verstanden, oder richtiger gesagt, ihn sprechen ließen. Die Rätsel dieser bezaubernden Natur lagen vor ihm offen.

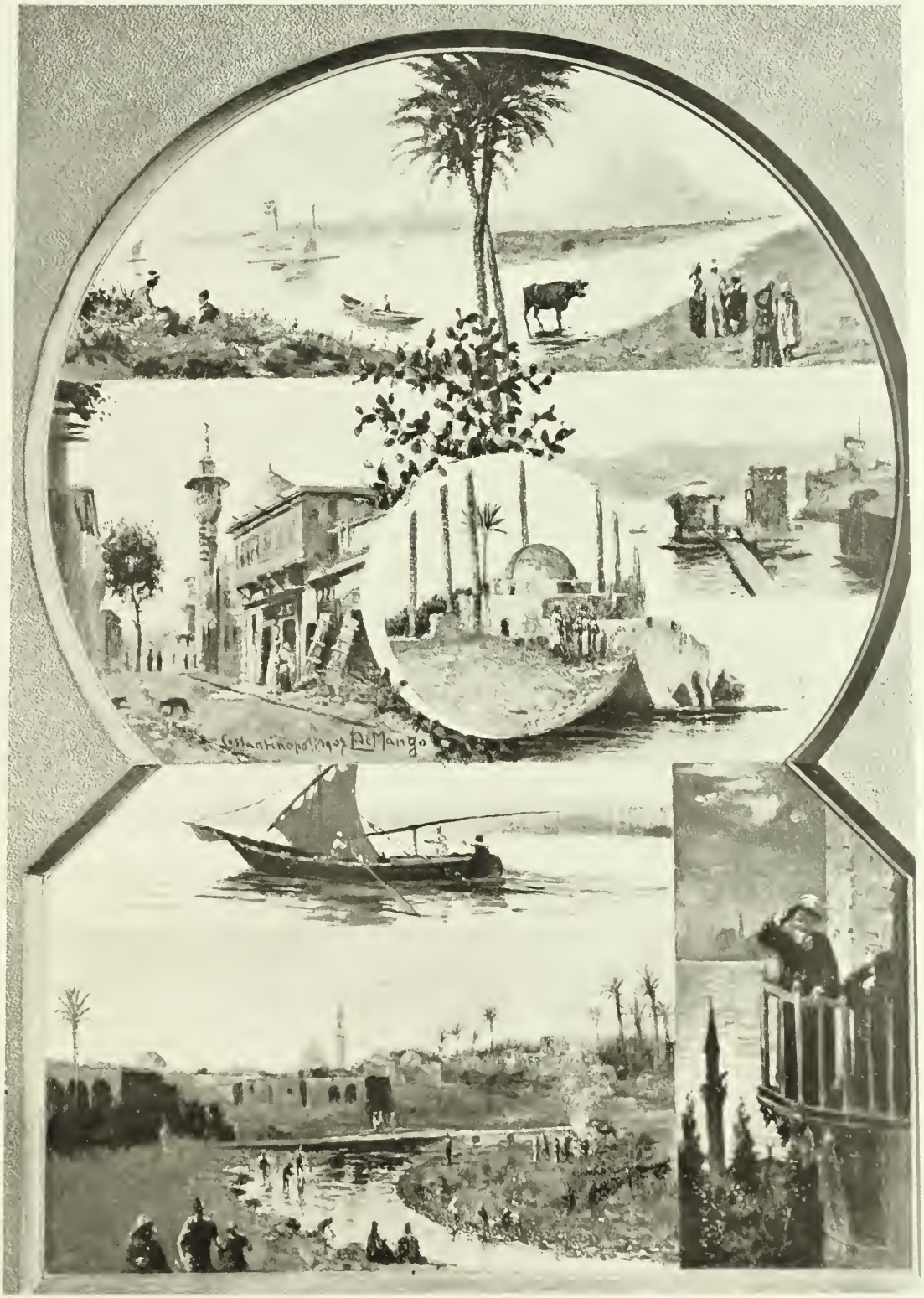
Durch Arbeit und tägliche Berührung mit der Natur gelang es diesem vollendeten Maler und sicheren Zeichner, in ihr Leben und ihre Seele einzudringen. Nicht das geringste Schillern der durchsichtigen und heißen Luft, in welche dort alle Gegenstände getaucht sind, entgeht seinem Pinsel. Sein lebensvoller Stift überträgt rückhaltlos das Empfinden des Künstlers, welches uns auf all' seinen Gemälden mit einer Wucht und Deutlichkeit entgegentritt, daß wir glauben, in ein Stereoskop zu blicken.

Leonardo de Mango wurde am 19. Februar 1843 zu Bisceglie am Adriatischen Meere geboren. Des Kindes größte Freude bestand schon zur Zeit, als seine Kameraden die Schule schwänzten, um sich beim Lämmerhüpfen oder dem Spiel „Morra" zu vergnügen, in der Wiedergabe mittels Bleistift oder Feder all dessen, was seine Blicke fesselte: die Fischer des Hafens, die Landleute aus der Umgegend und die ruhigen oder erregten Meereswogen. Bis zum 20. Lebensjahre war er sein eigener Lehrer. Ich denke

hierbei an etwa 50 Zeichnungen, Skizzen und Entwürfe aus einer Zeit, in welcher der Künstler als einzigen Leiter seinen eigenen Geschmack besaß. Alle diese Arbeiten zeugen von einem richtigen Sehen der Natur des südlichen Italien. Auf allseitige Ermutigung hin beteiligte sich der junge Mango im Jahre 1862 an einer Zeichen-Konkurrenz, die von Landesautoritäten veranstaltet wurde. Sie trug ihm den ersten Preis ein, der ihm die Tore der Neapeler Akademie öffnete. Dort betrieb er acht Jahre hindurch seine Studien unter der Leitung von Auria, Maldarelli, Postiglioni, Mancinelli und Domenico Morelli. Im Jahre 1867 erhielt er für eine Aktstudie den ersten großen Preis der höheren Zeichenklasse.

Es drängte ihn nach Beendigung seiner Studien, seine künstlerische Ausbildung durch weite Reisen in das Land der Sonne zu vervollständigen. Neapel und Venedig genügten seinem Licht- und Farbenhunger nicht mehr. Im Jahre 1874 begab er sich nach Syrien, das er in allen Richtungen durchzog, um schließlich in Beyrut festen Fuß zu fassen. Neun Jahre lang malte er Porträts und religiöse Bilder, Landschaften und Seebilder. Er war inzwischen zum Zeichenlehrer des Jesuiten-Kollegiums der Stadt ernannt worden.

Unter den von dieser Reise heimgebrachten Bildern ist vor allem „Der Volkserzähler" zu nennen. Es stellt einen jener Poeten dar, die ihre Lebensaufgabe in der Verbreitung der Sagen über Antars Heldentaten sehen, wie er vor einer andächtigen Zuhörerschaft auf einem öffentlichen Platze Bruchstücke aus der Nationalsage, die die Taten, Tugenden und Liebschaften des arabischen Cid verherrlichen, singt. Das Bild mit seinen weise verteilten Licht- und Schatten-



L. d. Mango

L'ORIENT EN TOUS SENS

DER GANZE ORIENT

L. de Mango

LA RUE MIDAN A DAMAS
DIE MIDAN-STRASSE IN DAMASCUS

L. de Mango

A LA FONTAINE AM BRUNNEN

wirkungen erinnert an die glühende Kunst des berühmten Orientalisten Decamps.

Ferner sind zwei andere bezeichnende Gemälde zu nennen: „Die Midan-Straße in Damaskus" und „Die Fortsetzung der Midan-Straße", auf denen die Stoffe von Lichtstrahlen und sprühenden Sonnenfunken getroffen hell erglänzen.

Die Sehnsucht nach dem Lande am fernen Horizont sucht den Künstler heim, er sehnt sich, den afrikanischen Himmel kennen zu lernen. Er ging nach Kairo, wo er uns vom Nil und den Pyramiden leuchtende Bilder schenkte. Von Tripolis ging er nach der Berberei, wo er für einige Monate Aufenthalt nahm, und begeistert durch den Zauber der Landschaft, mehrere Bilder von großem poetischen Reiz schuf. In dieser Stadt, die zu den schönsten des alten Karthago gehört, malte er das grandiose Panorama: „Gesamtansicht von Tripolis", das sich gegenwärtig in der Galerie des Königs von Italien befindet; den feenhaften „Sonnenuntergang in der Umgegend von Tripolis", „Die Befestigungen der Stadt", welche die Wogen beherrschten, „Das Grab", oder „Marobout de Sidi Manzour Al Hammandji", welches die Sandmassen beherrschte und in einer glühenden Oase liegt, und schließlich die imposanten Ruinen „Der Triumphbogen des Marc Aurel".

Der syrische und ägyptische Himmel hatten ihren Zauber auf den Künstler ausgeübt. Der Orient ließ ihn nicht fort. So ging er nach einem mehrwöchentlichen Mailänder Aufenthalte im Jahre 1883 endgültig nach Konstantinopel.

Groß ist die Zahl der von dem Künstler geschaffenen Bilder.

Seinen bedeutenden Einsendungen verdankt er einen hervorragenden Anteil an den vier Konstantinopeler Salons. Von seinen in Stambul entstandenen Werken, die den meisten Erfolg hatten, sind zu nennen: „Nacht in Fanaraki", ein Poem von Halbdunkel, von einem Kaiserlichen Prinzen, einem Sohne des Sultans Abdul Hamid II. erworben, und „Am Springbrunnen", das Sonnen- und Lebensfreudigkeit schildert.

Leonardo de Mango's Kunst wird am besten durch das ihm eigene Hervorheben des Landschaftlichen gekennzeichnet. Er vertieft sozusagen das Leben der Natur durch dasjenige der Menschen. So sind seine sämtlichen Bilder durch Frauen- und Männergruppen, die in lichte, lebhafte Gewänder gekleidet sind, belebt. Seine Freitag an der „Heilquelle von Asien", „Ein Freitag" und „Straße in Eyoub" geben einen erschöpfenden Begriff von der Kunst des Meisters, dem die türkische Schule viel zu verdanken hat.

PHILIPPE BELLÒ.

Philippe Bellò ist, obgleich Professor an der Kaiserlichen Kunstschule in Konstantinopel, als unabhängiger Künstler zu betrachten. Er ist der Schule in der Eigenschaft eines Hilfslehrers zugeteilt und hält Vorträge über Archäologie, eine Wissenschaft, die der Aquarellmalerei vollständig fern liegt. Ein eigenartiges Geschick ließ diesen Künstler, der keinen Lehrer hatte und schon im frühen Alter für seinen Lebensunterhalt sorgen mußte, als Autodidakt gleichzeitig Architektur und Malerei sowie die sie berührenden Künste treiben. Im Laufe eines abenteuerlichen Nomadenlebens übte er, je nach den Umständen, beide aus.

Gegenüber der Frische seiner Aquarelle fragt man sich, welchen Platz wohl Philippe Bellò in der Kunst eingenommen hätte, wenn er die Möglichkeit gehabt hätte, seine künstlerische Ausbildung seiner Sehnsucht entsprechend zu fördern.

Sein Talent ist in der Aquarellmalerei bis zum höchsten Können entwickelt. Er ist beinahe der einzige, welcher diesen Kunstzweig in Konstantinopel pflegte.

Philippe Bellò, der im Jahre 1831 zu Venedig geboren wurde, mußte schon in früher Jugend für seinen Lebensunterhalt sorgen. Mit zehn Jahren begann er zu reisen. Er durchzog Italien in allen

Richtungen, hielt sich sieben Jahre in Rußland auf, verlebte vier Jahre in Ägypten und ging dann nach Frankreich, Deutschland und Österreich, um schließlich zur Zeit des Krimkrieges in der Türkei zu landen. Dort nahm er auch den ersten Malunterricht bei Merlo, den der Direktor und Besitzer des italienischen Theaters in Konstantinopel, zur Ausschmückung seines Salons aus Mailand berief.

Zur gleichen Zeit verheiratete er sich mit einer Levantinerin und ließ sich in Stambul nieder. Hier blieb er bis zum Jahre 1866, in dem sich Venedig, das seit 1814 zu Österreich gehörte, dem neuen Königreich Italien anschloß. Nun ergriff den Künstler wieder die Sehnsucht nach seiner Heimat, nach der er auch zurückkehrte. So schön der venetianische Himmel auch ist, so befällt jeden Künstler, welcher zwölf Jahre am Goldenen Horn gelebt hat, das Heimweh nach ihm. Das empfand wohl auch Philippe Bellò, als er nach Konstantinopel zurückging, um diese Stadt nicht wieder zu verlassen. Unmittelbar nach seiner Ankunft in Stambul fand sein architektonisches Können hohe Anerkennung: die Direktion der Kunstakademie ernannte Bellò in Würdigung seines technischen Wissens zum Gehilfen von Alexander Vallauri in seiner Lehrtätigkeit an der Kaiserlichen Kunstschule.

Seit dieser Zeit bis zum Jahre 1900 trieb er Aquarellmalerei nur zum eigenen Vergnügen. Als jedoch im Februar 1901 vom ersten Konstantinopeler Salon die Rede war, wurde der Künstler von seinen Freunden aufgefordert, die Ausstellung zu beschicken. Seine Bescheidenheit lehnte anfangs die Aufforderung entschieden ab, er gab aber schließlich dem Drängen nach und der Erfolg war verblüffend.

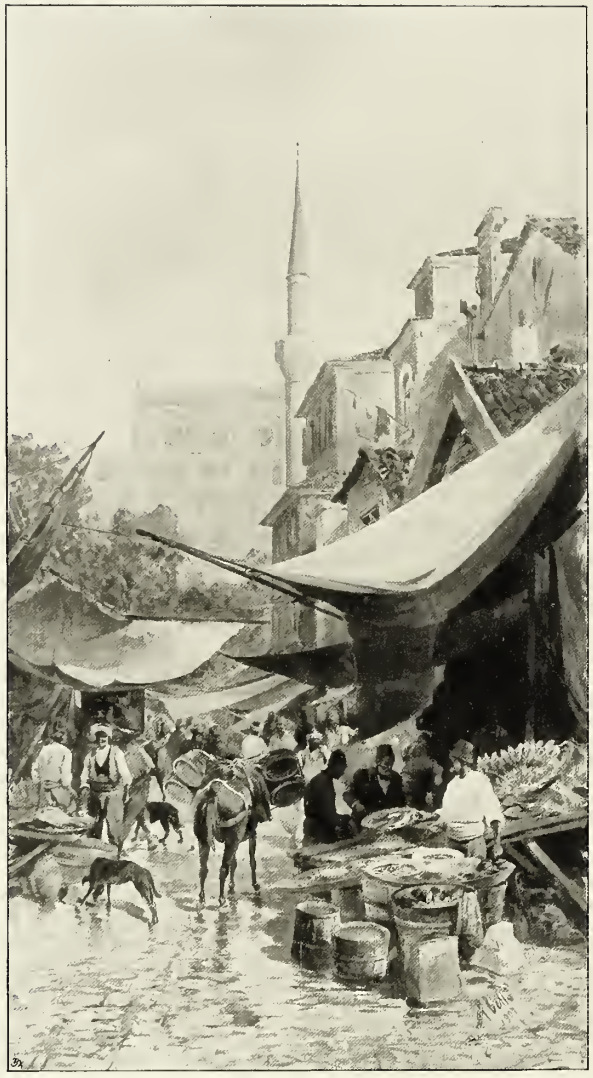
L.. de Mango

L'ARC DE TRIOMPHE DE MARC-AURÈLE

DER TRIUMPHBOGEN DES MARC-AUREL

P. BELLO

LE MARCHÉ AUX POISSONS
DER FISCHMARKT



P. Bello

P. Bello

FEMMES TURQUES EN PROMENADE
TÜRKINNEN AUF DER SPAZIERFAHRT

Das Publikum selbst lehrte den Künstler erst, den Wert seiner Schöpfungen schätzen. Von den eingesandten 17 Aquarellen fanden sechs noch am Tage der Eröffnung Käufer. Der bei der hohen Pforte akkreditierte französische Gesandte gab als erster das Beispiel, dem der Botschaftsrat unmittelbar folgte. Nach einigen Tagen wiederholte der Botschafter seinen Einkauf. Die Aquarelle wurden nun so begehrt, daß sechs Tage nach der Eröffnung alle Bilder verkauft waren, darunter „Türkischer Friedhof", „Zigeunerzelt", „Milchträger", „Die Wirkung des Regens", Türkische Ruderknechte". Nun erhielt der Künstler Auftrag auf Auftrag, so daß er dieselben kaum ausführen konnte. Die Gattin des französischen Botschafters sprach den Wunsch aus, ein Bild der französischen Botschaft zu Therapia am Bosporus zu besitzen. Einen Monat später erhielt sie ein Aquarell derselben, welches ein Poem von Grün ist, das sich vom dunkelblauen Wasser bis zum azurblauen Himmel erstreckt.

Der folgende Salon im Jahre 1903 festigte endgültig den Ruf eines Malers, der in so vollendeter Weise diese entzückende Kunst ausübt. Bellò vereint ein sicheres Auge mit einer vorzüglichen Geschicklichkeit der Pinselführung. Wer die Geheimnisse der Aquarellmalerei kennt, weiß, daß es fast unmöglich ist, Sonneneffekte mit Wasserfarben zu erhalten, da die meisten von ihnen sich nicht mischen lassen und keine Deckfarben vertragen. In seinem „Tanz der Hammals am 2. Osterfeiertag" überschüttet der Künstler die Luft, die Personen und Gegenstände mit Sonne, so daß der Tanz der Hammals ein Tanz der Sonnenstrahlen ist. Somit besiegt er eine der größten, wenn nicht die größte Schwierigkeit dieser Kunst. Mit

gleichem Können gibt er in „Türkische Frauen auf dem Lande“ und „Ansicht vom Hafen von Konstantinopel“ Licht und Strahlen wieder.

Interessant ist der Regeneffekt in „Der Fischmarkt“ — dem großen Fischmarkte von Galata —, auf dem sich Tiere und Menschen auf der schillernden von einem strahlenden Regenbogen plötzlich überspannten Straße bewegen. In dem Triptychon: „Die drei Lebensalter“ gibt Bellò mit seltenem Glück die flüchtigen Eindrücke, welche das Wesen des Aquarells ausmachen, wieder. Das linke Bild stellt die Jugend dar: den Frühling im Rot des Sonnenaufganges, die Mitte — das Mannesalter: ein flammender Sommermittag, rechts: das Alter — ein violetter Herbstabend. Die Effekte der verschiedenen Tageszeiten sind mit jener Meisterschaft geschildert, welche das Publikum erobert und den Ruf des Künstlers begründet hat.

Adolphe Thalasso.

P. Bello

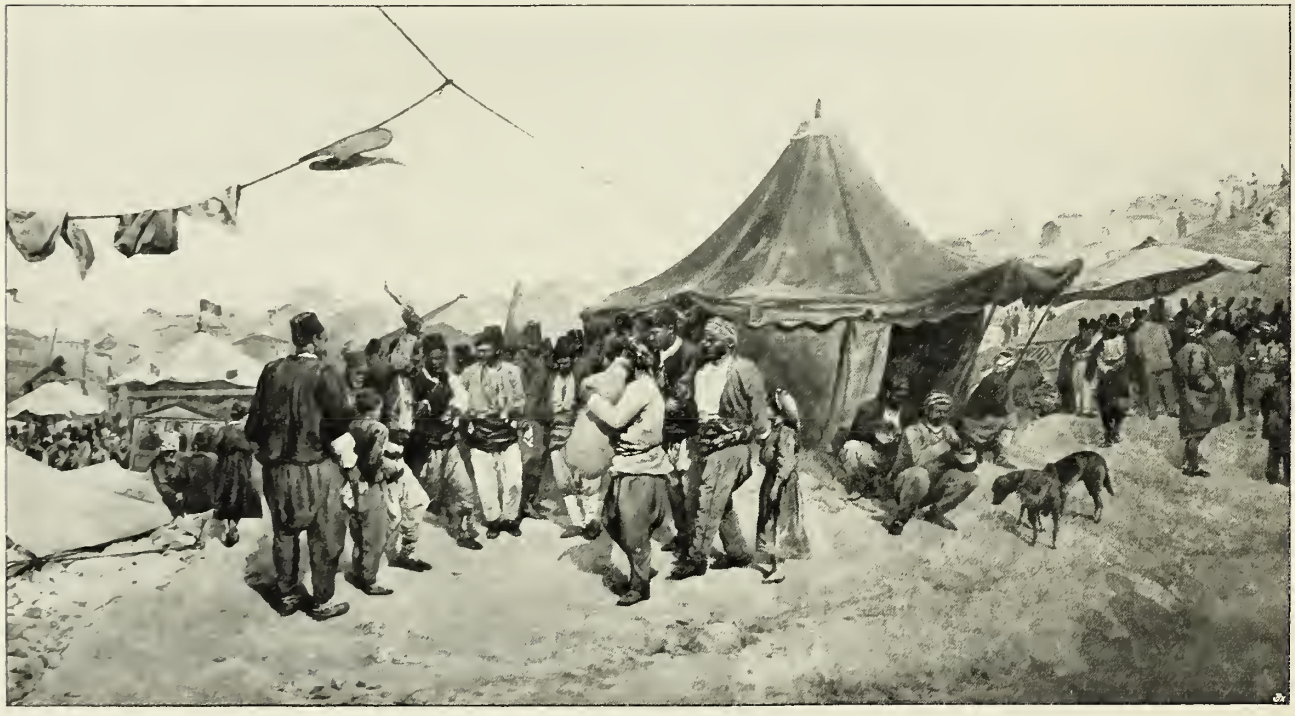
LES TROIS ÂGES (TRIPTYQUE)

DIE DREI LEBENSALTER (TRIPTYCHON)

P. Bello

VUE DU PORT DE CONSTANTINOPLE

ANSICHT VOM HAFEN VON CONSTANTINOPEL



P. Bello

DANSE DES HAMMALS LE 2ME JOUR DE PAQUES

TANZ DER HAMMALS AM 2. OSTERFEIERTAG

INHALTSVERZEICHNIS

ZONARO, FAUSTO:
Gruppe von Derwischen . . vor Seite 4

EFFENDI, PRINZ ABDUL MEDJID:
Porträtvignette . . . . . „ 7
Porträt des Prinzen Salaheddine „ 7

HAMDY BEY, O.:
Porträtvignette . . . . . „ 8
Der Theologe . . . . . „ 8
Die Leserin . . . . . „ 8
Der Eingang zur Moschee . . . „ 13
Türkische Frauen . . . . . „ 14
Persischer Händler . . . . . „ 14
Türkische Frauen am Eingang der Moschee Ahmed-Djami . . . „ 19

ZONARO, FAUSTO:
Selbstbildnis . . . . . „ 20
Träumerin . . . . . „ 20
Blume im Hain . . . . . „ 23
Orientalin . . . . . „ 24
Mönchskopf . . . . . „ 24
Porträt Adolphe Thalasso . . . „ 29
Die neue Türkei . . . . . „ 29

HALIL PASCHA:
Porträtvignette . . . . . „ 30
An der Küste von Bostandji . . „ 30
Unterwegs . . . . . „ 30
Kleine Fischer in Bostandji . . „ 33
Die Landungsbrücke an den Bädern von Tchenguel-Keuy . „ 33
Der Fischer . . . . . „ 34
Auf Vorposten . . . . . „ 34

HAMDY BEY:
Der Wunderbrunnen . . . . . „ 39

VALÉRI, SALVATOR:
Porträtvignette . . . . . „ 40
Alte Frau . . . . . „ 40
Frau mit Mohn . . . . . „ 40
Studie zur Karawane . . . . . „ 43
Eisenhändlerin . . . . . „ 44
Wasserverkäufer . . . . . Seite 44
Die Karawane . . . . . „ 47

WARNIA-ZARZECKI:
Porträtvignette . . . . . „ 48
Arabischer Musiker . . . . . „ 48
Ave Maria . . . . . „ 48
Die Unterhaltungen des Pascha . „ 49
Abschied von den Ufern des Bosporus . . . . . „ 49
Die Freude am Tage nach der Verfassung . . . . . „ 50
An den Ufern des Bosporus . . „ 53

MANGO, L. DE:
Porträtvignette . . . . . „ 54
Studie zu „Am Brunnen" . . . „ 54

HAMDY BEY:
In der grünen Moschee von Brussa „ 57

MANGO, L. DE:
Straße in Eyoub . . . . . „ 58
Studie zu dem Gemälde: „Gesamtansicht von Tripolis" . . . . „ 58
Ansicht von Stambul . . . . . „ 63
Die Volkssänger . . . . . „ 63
Gesamtansicht von Tripolis . . „ 64
Freitag an der „Heilquelle von Asien" . . . . . „ 64
Der ganze Orient . . . . . „ 67
Die Midanstraße in Damaskus . „ 68
Am Brunnen . . . . . „ 68
Der Triumphbogen des Marc-Aurel „ 73

BELLÒ, P.:
Porträtvignette . . . . . „ 74
Der Fischmarkt . . . . . „ 74
Türkinnen auf der Spazierfahrt . „ 74
Die drei Lebensalter (Triptychon) „ 77
Ansicht vom Hafen von Konstantinopel . . . . . „ 78
Tanz der Hammals am 2. Osterfeiertag . . . . . „ 78

Kunst der Gegenwart

SAMMLUNG
MODERNER KÜNSTLER-MONOGRAPHIEN

In dieser Sammlung werden in erster Linie Reproduktionen von Schöpfungen lebender Künstler oder solcher Meister veröffentlicht, deren Werke einen Einfluß auf die Kunst unserer Zeit gewonnen haben. Der erläuternde und biographische Text wird von Kunstschriftstellern von Ruf geschrieben. Jeder Band enthält ca. 50 zum Teil ganzseitige Abbildungen in Gravüre und Mattkunstdruck, sowie Reproduktionen in Farben-, Licht und Tondruck.

Bisher sind folgende Werke erschienen:

EINZELBÄNDE:
(Format 29 : 36 cm)

ALTENGLISCHE MEISTER .. Text von F. Stahl
BOEHLE, FRITZ .. Text von R. Klein
BOUCHER, FRANÇOIS .. Text von G. Kahn
CORINTH, LOVIS .. Text von R. Klein
DEGAS, EDGAR .. Text von G. Grappe
DELACROIX, EUGÈNE .. Text von C. Mauclair
FRAGONARD, HONORÉ .. Text von G. Kahn
GUYS, CONSTANTIN .. Text von G. Grappe
HODLER UND DIE SCHWEIZER .. Text von R. Klein
HOGARTH, WILLIAM .. Text von E. Hutton
JAPANISCHE KUNST .. Text von L. Binyon
KÜNSTLER DES MONTMARTRE .. Text von G. Grappe
LEGRAND, LOUIS .. Text von G. Kahn
OBERLÄNDER UND SCHWIND .. Text von R. Klein
RODIN, AUGUSTE .. Text von G. Kahn
ROSSETTI, DANTE GABRIEL .. Text von A. Symons

SONDERBÄNDE:

ISRAËLS, JOZEF (24 : 30 cm) .. Text von C. L. Dake
ORIENTALISCHE MALER DER TÜRKEI Text von A. Thalasso
.. (24 : 30 cm) ..
ROPS, FÉLICIEN, Band I, (29 : 36 cm) .. Text von G. Kahn
ROPS, FÉLICIEN, Band II, (29 : 36 cm) .. Text von R. Klein
SINDING, STEPHAN (24 : 30 cm) .. Text von M. Rapsilber

PREISE:

Einzelbände:	In Bütten gebunden .. 5.— M	Sonderbände:	Flexibel gebunden .. 6.— M
	In Leinen gebunden .. 6.50 M		In Leinen gebunden .. 8.— M
	Numerierte Luxusausgabe .. 20.— M		Numerierte Luxusausgabe .. 25.— M

Künstlerische Sammelmappe für 6 Bände 8.— M

FÜR BUCHLIEBHABER ließen wir eine geringe Anzahl nummerierte Luxusbände anfertigen und in echt Pergament binden. Die Bände im Format 29 : 36 cm wurden auf handgeschöpftes Büttenpapier, diejenigen im Format 24 : 30 cm auf feinstes holzfreies Papier gedruckt und vom Künstler eigenhändig signiert. ..

.. Illustrierte Kunstdruckprospekte gratis! ..

DUKE UNIVERSITY LIBRARIES
Trkische Kunst /
759.9561 T365T
D80036841U